Rok II Maj 1927 Nr. 5



HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

z Dodatkiem nutowym

Odp. Redaktor: Ks. Wojciech Orzech — Redakcja i Administracja: Tarnów, ulica Lipowa L. 21 — Ekspedycja: Tarnów, „Polonia", plac Kazimierza W. Rachunek czekowy w P.K.O. Nr. 406.421 Kraków

Cena zeszytu z „Dodatkiem nutowym" = 1 Złoty

„HOSANNA“
wychodzi w Tarnowie w połowie miesiąca.

Warunki prenumeraty; *Abonament wynosi wraz z „Dodatkiem nutowym“: Rocznie 10 Zł; Półrocznie 5 Zł 50 groszy*
Konto czekowe P. K. O. Nr. 406.421 Kraków.

Cena ogłoszeń: Cała strona 60 Zł — 1/2 strony 35 Zł — 1/4 strony 20 Zł — Drobne ogłoszenia do 20 słów 2 Złote.

TREŚĆ NUMERU 5:

DODATEK NUTOWY:

OD WYDAWNICTWA:

Wyczerpany Nr. styczniowy wysłać mogliśmy tylko do części nowych P. T. Abonentów. Więcej egzemplarzy nie posiadamy. Kto z Szan. Abonentów nie otrzymał jeszcze „Dodatku nutowego“ ze stycznia oraz obrazka św. Cecylji, zechce się zgłosić do Wydawnictwa, prześlemy odwrotnie.

Do Nru czerwcowego dołączymy czeki dla przesłania przedpłaty za II półrocze — przed wakacjami. — W ostatnich miesiącach upadło kilka pism. Przyczyną: zwlekanie abonentów z przedpłatą. — Myśmy się starali dawać jak najwięcej treści w naszem piśmie. Co miesiąc dajemy — dzięki bezinteresowności kompozytorów — za bezcen 1–2 utworów (2 partytury razem 20 gr!). — Czytelnicy w swych listach po wielekroć wyrażali nam żywe zadowolenie z „HOSANNY“. Chociaż przeto niejedno możnaby ulepszyć, przypuszczamy, że dobrze służymy muzyce kościelnej, że więc warto przyczynić się do utrwalenia i udoskonalenia pisma przez regularne wpłacenie przedpłaty.

Rok II Tarnów — Maj 1927 Nr. 5

HOSANNA

Miesięcznik poświęcony sprawom muzyki kościelnej i religijnej

Od Redakcji.

Aby sobie ułatwić poszukiwanie dróg wiodących do wzorowego śpiewu kościelnego, — zwiedził redaktor „HOSANNY“ w ub. miesiącu główne środowiska tegoż śpiewu zagranicą. Na miejscu przypatrzył się i przysłuchał chórom i śpiewom w kilkudziesięciu różnych kościołach: w Wenecji (niedz. palmowa), Rzymie (W. Tydzień), Genui, Medjolanie (Wielkanoc), Zurychu, Paryżu, Brukseli, Lowanium, Kolonji, Ratyzbonie i Pradze, czyniąc tu i ówdzie zdjęcia fotograficzne i omawiając sprawy muzyki kościelnej z poszczególnymi dyrygentami oraz księżmi. — Od następnego numeru począwszy, będą zamieszczane obrazki oraz spostrzeżenia i uwagi na tle tej podróży.

* * *

Z powodu braku miejsca w tym zeszycie — nie mogliśmy zamieścić ciągu dalszego artykułu: „Śpiew kościelny młodzieży szkolnej“.

* * *

Otrzymaliśmy już kilka odpowiedzi w związku z ogłoszoną w Nrze IV b. r. ankietą. Przypominamy uprzejmie, że czas nadsyłania odpowiedzi oznaczyliśmy do 1-go czerwca b. r.

* * *

W zeszycie III-cim „HOSANNY“ (str. 47) zdanie Redakcji:

„Jesteśmy też zdania, że przepisy o łacińskim liturgicznym śpiewie zasadniczo obowiązują *tylko osoby liturgiczne: celebransa, asystujących, ministrantów oraz chórzystów, o ile śpiewają tam, gdzie Obrzęd liturgiczny się odbywa, t. j. przy Ołtarzu.* Ktokolwiek zaś jest poza prezbyterjum — a więc: czy lud, czy organista, czy śpiewacy, — nie może być tam nazwany ani uważany za osobę liturgiczną i dlatego n. zd. w sumieniu nie jest związany przepisami o łacińskich śpiewach liturgicznych“.

tudzież z zeszytu IV (str. 56) zdanie:

„Jeżeli szkoła nie jest w możności wyłonić osobnego chóru złożonego z chłopców, dać mu miejsce wraz z ministrantami w obrębie prezbyterjum,

ubrać w przepisany strój liturgiczny, jednem słowem dać prawdziwy chór w myśl przepisów kościelnych, to *lepiej zrobi, jeśli da to, co może; mianowicie zaśpiewa pieśni kościelne wspólnie w polskim języku na 1 głos.* Ad impossibilia nemo tenetur".

spotkały się ze sprzeciwem, który do Redakcji nadesłano. Uważaliśmy za potrzebne podać to do wiadomości Szan. Czytelników już teraz, zanim (dla braku miejsca) zamieścimy w Nrze VI cały tekst Czcig. Oponenta, oraz naszą odpowiedź.

*
* *

UWAGA: W lutowym dodatku pieśń do słów „Vexilla Regis" zawiera (w ślad za rękopisem) błąd w nagłówku. Zamiast „*ramiona*" — ma być „*znamiona*".

*
* *

Zaś w zeszycie IV str. 52, w. 12 od dołu, zamiast „*Montuato*" — ma być „*Mentuato*".

*
* *

Do artykułu X. J. Matulewicza „*Introit*". Zeszyt IV, str. 54, o śpiewaniu Introitu do słów: „rozpoczynajmy... zaraz, skoro tylko odezwie się dzwonek przy zakrystji", — otrzymujemy uwagę: Istnieje dekret Kongr. Obrz. z 14 kwietnia 1753 r. (w zbiorze Nr. 2424), w którym m. i. czytamy: „An a Cantoribus in Choro incipi possit Introitus Missae, priusquam Sacerdos eandem Missam celebraturus ad Altare pervenerit?... „Negative et amplius".

*
* *

Nasz „Dodatek nutowy" na miesiąc maj zawiera utwór: „*Modlitwa Pańska*" kompozycji prof. Wielkop. Szkoły muzycz. w Poznaniu, p. St. Poradowskiego, odznaczający się nowoczesną harmonizacją; dla początkujących przedstawiałby pewne trudności.

Rozważania na tle Piusowego „Motu Proprio" o muzyce kościelnej.

(Ciąg dalszy)

Ostatni wreszcie przepis, zawarty w omawianym przez nas rozdziale papieskiego „Motu Proprio", opiewa, iż należy słowa liturgicznego tekstu śpiewać tak, jak je podają księgi liturgiczne, a więc nie zmieniać ich, nie przestawiać, bez potrzeby nie powtarzać, pojedynczych zgłosek nie

rozrywać, i tak iżby je wierni zrozumieć mogli. Słuszna to przestroga. W czasach bowiem upadku muzyki kościelnej, kompozytorowie nie bardzo się z tą koniecznością liczyli i gdy im dogodniej było, tekst liturgiczny niejednokrotnie zniekształcali. I dziś podobno jeszcze spotkać się można po kościołach naszych z tego rodzaju utworami, w których najwidoczniej nie muzyka służy do uwydatnienia słów modlitwy, lecz przeciwnie, słowa, jakby tylko rzecz dodatkowa, są na usługach melodji. Niejednemu może z czytelników znany jest n. p. śpiew „Veni Creator", wykonywany niekiedy na „paradnych" ślubach, który, choć trwa bardzo długo, nie posuwa się przecie poza pierwszą zwrotkę, lecz zato słowa jej niemiłosiernie powtarza i do tego co już było, ponownie zawraca. Jakie na słuchaczu śpiew ten sprawia wrażenie, odgadnąć łatwo.

Przyznać jednak trzeba, iż niekiedy kompozytor w rzeczy samej znaleźć się może w konieczności powtórzenia jakiegoś wyrazu dla dokończenia melodji, lub gdy w śpiewie polifonicznym pojedyncze głosy niejednocześnie ten sam tekst rozpoczynają. Nie jest to oczywiście ideałem tego coby się słyszeć chciało, wszakże na pewną swobodę, daną kompozytorowi, nie zgodzić się tu niepodobna. To też uwzględnia tę konieczność przepis kościelny, gdyż zabrania tylko niepotrzebnych powtarzań *„indebitis iterationibus... amotis"*, a podobnie też wyraża się Regulamin z roku 1894, ogłoszony przez Kongregację Obrzędów, w którym jest mowa o zakazie zbytniego powtarzania *„verba... nimium repetita"*. Godzi się więc przypuszczać, iż dwukrotne lub trzykrotne nawet powtórzenie jakiegoś wyrazu, byle niezbyt często, nie byłoby wykroczeniem przeciw istniejącym przepisom.

A teraz jeszcze słów kilka o nieszporach, o których już parę razy napomknęliśmy w toku naszych rozważań. Że przepisy, o których tu mówiliśmy, dotyczą również nieszporów, — co do tego dwóch zdań być nie może. Co do języka łacińskiego bowiem, wyraźnie o nim, jak to widzieliśmy, wspomina „Motu Proprio", wymieniając nie tylko Mszę, lecz i Oficjum. Co do skrótów zaś, posiadamy dekret św. Kongregacji Obrzędów z 11 marca 1882 r., w którym powiedziano, iż zwyczaj śpiewania po kilka wierszów z każdego psalmu, ma być bezwzględnie usunięty. Stąd wniosek, iż wszystkie psalmy śpiewać należy w całości i oczywiście też nie opuszczać antyfon

ani przed psalmami, ani po nich, ani też komemoracyj, jeśli się zdarzają. Natomiast biorąc pod uwagę, iż sam obowiązek odprawiania nieszporów dotyczy tych tylko kościołów, w których odbywać się powinno nabożeństwo chórowe, wolno jest w innych kościołach śpiewać w niedziele i święta nieszpory, nie odpowiadające pacierzom kapłańskim na ten dzień wyznaczonym, a więc stale n. p. o Matce Boskiej, o Przen. Sakramencie, lub inne. Jest to, rzecz jasna, ogromne ułatwienie dla śpiewaków, którzy wyuczywszy się jednych nieszporów, mogą je po wiele razy powtarzać, bez ćwiczenia się w śpiewaniu coraz to innych antyfon, psalmów i hymnów. W tym też wypadku upada kwestja komemoracyj. Przywilej ten opiera się na dekrecie Kongregacji Obrzędów, z 29 grudnia 1884 r. Że jednak poza tem, wszystkie części składowe tych nieszporów odśpiewane być powinny w całości, wynika choćby z samego faktu, iż Kongregacja wogóle w ten sposób rzecz tę określiła.

Cóż więc powiemy wobec tego o rozpowszechnionym gdzieniegdzie zwyczaju śpiewania nieszporów po polsku? Czy nie dałoby się może uznać ich za nabożeństwo dodatkowe, nieliturgiczne, a tem samem pozostawić sobie swobodę w śpiewaniu ich tak lub inaczej, stosownie do zwyczaju? Jeśli wolno na wieczornych nabożeństwach odmawiać różne modlitwy, śpiewać litanje i pieśni, to dlaczegóżby nie wolno było śpiewać psalmów, a po nich jakiegoś hymnu, a dalej parafrazy „Magnificat" i Marjańskiej antyfony? Nawet obecność kapłana, przybranego w kapę, jako przewodniczącego w nabożeństwie, wytłumaczyćby się dała. — Ha, może..., ale jeśli to nie właściwe nieszpory, lecz zwykłe wieczorne nabożeństwo, zwane tylko pospolicie „nieszporami", to dlaczegóż ten kapłan rozpoczyna je od łacińskich słów „Deus in adjutorium"? dlaczego przerywa ludowi śpiew jego, sam odśpiewując łacińskie Capitulum? poco na zakończenie oracja po łacinie? Poco, w ogóle, to nieudolne naśladownictwo kościelnej liturgji i powiedzmy szczerze — haniebne jej wykoszlawienie? Bo jeśli mamy zrozumienie dla tego, czem jest przecudna budowa naszych nabożeństw liturgicznych naogół, a nieszporów w szczególności, czem jest ten gmach, którego pojedyncze części składają się na misterną jakby wieżycę, wspartą na silnej podwalinie psalmów, oprawnych, każdy z osobna, w kunsztowne ramy antyfon, by potem hymnem i kantykiem wystrzelić ku niebu i, niby krzyżem, uwieńczyć się liturgiczną oracją — jeśli,

powtarzam, mamy zrozumienie dla tej symboliki, dla tego piękna, to cóż powiemy o tych nieszporach, na które składają się dwa lub trzy psalmy, w których brak antyfon, w których C a p i t u l u m i oracja bywają zgoła niedostosowane do psalmów i hymnu? Wszak z konieczności budowa taka przypominać nam będzie gmach o wywalonych ścianach, z odtłuczonemi gzymsami, w którym plączą się bez ładu rozmaite style; a ta mieszanina języków, czyż nie skieruje myśli naszej ku niesławnej pamięci chybionej wieży Babel?

Do jakiegoż więc dojdziemy praktycznego wniosku? Oto, zdaje się, powinniśmy szczerze sobie powiedzieć, że tak, jak jest, być dalej nie powinno, a natomiast trojaką obrać możemy alternatywę: 1) Pozostawić ludowi śpiew psalmów itd., lecz nie wplatać łacińskich części nieszporów, bo tak okaleczone nabożeństwo wypacza tylko smak liturgiczny i obniża artyzm służby Bożej. Byłoby to wówczas w rzeczy samej „dodatkowe nabożeństwo". Albo 2) wystarać się u Stolicy Apostolskiej o przywilej odprawiania całkowitych nieszporów w języku polskim. Albo wreszcie 3) śpiewać je po łacinie.

Na tem kończymy rozważania nasze nad tekstem liturgicznym. Nie przesądzając kwestji, jaka modlitwa tej lub owej jednostki jest w danej chwili milszą Bogu, musimy jednak zgodzić się na to, iż nabożeństwo liturgiczne, jako publiczna modlitwa Chrystusowej Oblubienicy, jest samo przez się wyższą formą służby Bożej niż prywatne modły. To też, choćbyśmy wykazać się mogli najbardziej prawomocnemi zwyczajami lub specjalnemi przywilejami, od Stolicy św. otrzymanemi, każde takie odchylenie od prawa ogólnego na rzecz „ludowych" zwyczajów, będzie z konieczności pewnego rodzaju „świadectwem niedojrzałości", które sami sobie wystawimy, gdyż nie chodziłoby w danym wypadku o miejscową o d m i a n ę w liturgji, lecz o miejscowe o d s t ę p s t w o od prawa ogólnego. I kiedy dziś w cywilizowanym świecie budzi się coraz większe zainteresowanie liturgją, zrozumienie jej piękna, jej ogromnego znaczenia w życiu religijnem, my, dobijając się uprawomocnienia naszych „ludowych zwyczajów", świadomie utrudnialibyśmy ludowi temu dostęp do skarbów zawartych w liturgji, świadomie cofalibyśmy się wstecz, kontentując się niższą formą służby Bożej — jako małoletni!

(Ciąg dalszy nastąpi) *Arcybiskup Mańkowski.*

Improwizacja[1].

Poniżej podajemy cenny artykuł p. prof. Nowowiejskiego z dziedziny bardzo u nas zaniedbanej, a będącej u nas codziennym chlebem każdego organisty. Artykuł ten został napisanym na naszą osobną prośbę.

REDAKCJA.

Mając lat 9, uczęszczałem do szkoły muzycznej w Świętolipkach na Mazurach; tam za pobieranie nauki, my chłopcy, musieliśmy codziennie w kościele (miejscu cudownem), śpiewać i grać w orkiestrze. Prócz skrzypiec i waltorni przypadło mi objąć organy. Ponieważ nie posiadałem oprócz szkoły organowej żadnych preludyj, gdyż nie mogłem sobie na taki „luksus" pozwolić, a i wówczas mecenasów nie było, zmuszony byłem „grać z głowy", czyli improwizować.

Przez siedm lat nabrałem takiej wprawy, iż duchowieństwo i muzykalni pątnicy, przybywający do cudownego miejsca, niejednokrotnie mnie podziwiali. Jednak nie była to improwizacja w całem słowa tego znaczeniu, bowiem nie miała ona ścisłej łączności z formą. Dopiero w Ratyzbonie, podczas moich studjów, poznałem, co to prawdziwa improwizacja. Gdy mojemu profesorowi Józefowi Rennerowi, świetnie improwizującemu na organach w katedrze, wyraziłem swój podziw, odpowiedział on w swej skromności: „Szkoda, żeś pan nie słyszał mego poprzednika Hanischa, jak ten po mistrzowsku improwizował na tematach gregorjańskich i z jaką łatwością fugi sypały mu się z pod palców!"

Prawie wszyscy wielcy kompozytorowie byli również znakomitymi improwizatorami na organach lub na fortepianie.

Mieszkając w roku 1904 w Rzymie, prosiłem raz słynnego ks. Perosiego, by mi ze swych oratorjów coś zagrał. Perosi nie długo dał się prosić, zasiadł do fortepianu i zamiast grać wyjątki ze swych oratorjów, przeszło godzinę improwizował na tematach z tychże. Również we Francji niejednokrotnie podziwiałem świetnych improwizatorów; w ostatnich czasach zyskał rozgłos znakomity Duprè. Vincent d'Indy opowiada o improwizacjach César'a Franck'a w swej znakomitej książce (Ed. Alcan, Paryż 1906): „Kiedy Franciszek Liszt, w dniu 3-go

---

[1]) Przedruk za zezwoleniem autora.

kwietnia, 1866 wychodził z kościoła św. Klotyldy w Paryżu, był tak przejęty improwizacją Franck'a, że powiedział swemu otoczeniu, iż od czasu Sebastjana Bacha nikt chyba tak nie improwizował. Guilmant improwizował, Widor improwizował, ale wówczas tylko, gdy czuł potrzebę wypowiedzenia czegoś, wywnętrzenia się... Swą wykończoną formą wybijają się improwizacje Verne'a, b. organisty katedry Notre-Dame".

W Polsce genjalnym improwizatorem był ś. p. Mieczysław Surzyński, który dla tej sztuki obdarzony był zadziwiającemi zdolnościami. Pamiętamy jak on po powrocie z Rosji, na koncercie chóru katedralnego w Poznaniu, improwizował po mistrzowsku na temat mej „Roty". Inną swą rzuconą na papier improwizację „Święty Boże" zadedykował mi, którą wcieliłem do swego repertuaru.

Antoni Bruckner, świetny kompozytor i organista przy kościele św. Florjana w Wiedniu, był zapalonym improwizatorem; improwizował nieraz po sumie aż do nieszporów.

Jednak największym mistrzem improwizacji był Jan Sebastjan Bach.

Dzisiaj ogólnie rzecz biorąc, improwizacja jest sztuką prawie wymarłą. Na mych koncertach organowych w Berlinie znalazła się stale jakaś improwizacja, u nas jednak w Polsce trzeba wykreślić z programu improwizację na rzecz jakiegoś „gotowego numeru".

Nieocenioną wartość tejże sztuki i zamiłowanie do niej starałem się jako pedagog zaszczepić u swych uczniów. Dzisiaj we Francji, w nauce gry organowej — zwłaszcza w konserwatorjum paryskiem — odgrywa improwizacja większą rolę niż w innych krajach. Widor, Guilmant, Vierne, Gigonts i inni żądali od swych uczniów improwizacji. W konkursie na posadę organisty przy katedrze Notre-Dame w Paryżu stawiano m. i. takie warunki: a) improwizacja całej fugi na temat podany, b) swobodna improwizacja, c) dwadzieścia utworów organowych klasycznych lub nowoczesnych na pamięć.

Pedagogiczna wartość gry pamięciowej na organach jest nadzwyczajna, a nasi uczniowie ją lekceważą i zaniedbują. Kierunek francuskiej szkoły organistów, reprezentowany przez Guilmant'a (Trinité) i Widor'a (St. Sulpice) wyszedł z Belgji. Obaj byli uczniami Lemmens'a, który swego czasu znowu był uczniem Hesse'go, znakomitego znawcy Bacha.

Co to jest improwizacja?

Słowo to pochodzi z języka łacińskiego *ex improviso*, bez przygotowania. Nazwa to dla tworzenia momentalnego u poetów i muzyków. Odróżnia się improwizację od swobodnej *fantazji:* pierwsza to twórczość oparta o ścisłą łączność z formą; ten rodzajześrodkowuje i skupia całą inteligencję muzyczną i zużytkowuje całą zdobytą wiedzę oraz wrodzony talent muzyczny. Dawniej improwizacja była próbą sił dobrego muzyka, który musiał wprost zaimprowizować całą fugę na podany temat. Swobodna *fantazja* natomiast nie zna ścisłej formy, stara się o wywołanie zmiennych nastrojów, uczucia. Czemś pośredniem między improwizacją a fantazją jest *warjacja* na temat podany, lub na całą melodję; jest to sztuka, w której każdy przeciętny muzyk powinien być biegły.

Mojem zadaniem, jako pedagoga, jest sztukę tę wprowadzić w zakres mego nauczania, a mianowicie planowo — w praktyce, przy fortepianie lub organach — przeprowadzać z uczniami systematycznie — ćwiczenia.

Nauka improwizacji obejmuje następujące działy:

1. Technika organowa, 2. Rejestracja, 3. Rytmika, 4. Harmonja, 5. Elementa składnicze tematu, 6. Kontrapunkt ścisły (Gradus ad parnassum), 7. Kontrapunkt swobodny, 8. Chorał gregorjański, 9. Chorał ludowy, 10. Suita, 11. Fuga, 12. Warjacje, 13. Tryptyk, 14. Formy symfoniczne, 15. Formy wolne, 16. Instrumentacja, 17. Improwizacja w czasie nabożeństw katolickich, 18. Improwizacja na koncertach.

Ważną jest rejestracja; improwizujący powinien znać doskonale dźwięki orkiestry, jej analogję i różnice z organami. Marcel Dupré w swem znakomitem dziele o wartości nieocenionej: „Traité d'improvisation à l'orgue", wskazuje na wysoką wartość improwizacji, uczącej urzeczywistnić na organach wszelkie pomysły muzyczne.

Również znakomity kompozytor i organista Guilmant „maitre de la Trinité" pisze o improwizacji:

„Organiści, którym chodzi o godność ich sztuki, ich instrumentu i miejsca, w którem się dają słyszeć, muszą pracować metodycznie nad improwizacją i nabierać wprawy w różnych formach muzyki. Chcąc być panem swych pomysłów i chcąc je dobrze wypowiedzieć, trzeba przedewszystkiem posiąść doskonałą technikę".

Improwizator musi natychmiast wniknąć w temat, rozebrać go i zorjentować się jaknajprędzej; musi on wiedzieć, jaką obrać drogę, aby wykazać piękno i uczucie, które temat zawiera; musi on wydobyć zeń pełnię treści, pełnię ducha. Temat może mieć charakter liryczny, tragiczny, dramatyczny i t. d.

Nauka improwizacji nietylko przyda się organistom, lecz w wielkiej mierze również kompozytorom i pianistom. Organiści, którzy chcą dobrze improwizować na organach, muszą również znać i opanować technikę fortepianu; zaś na organach teorję Lemmens'a, technikę pedałową, którą znają znakomicie organiści francuscy. Improwizacja jest dyscypliną naukową, którą można w zupełności zdobyć, mając szczyptę talentu. Kiedy przy sposobności dzisiaj muzycy robią „nadzwyczajność" z improwizacji, zwykle uważamy ich za specjalnie utalentowanych; jednak mogłem stwierdzić na swoich uczniach, że jest to tylko kwestja systematycznego ćwiczenia w tej zaniedbanej dziedzinie.

Można spróbować na podstawie mych wskazówek i mej metody, a rezultatu pracy jestem pewien. Rad praktycznych lekceważyć nie można, a wytrwałe ćwiczenia dadzą szczęśliwe wyniki.

Zwyczajne i utarte szczeble nauki teoretycznej są nam znane z podręczników, ale nowością niech będzie umacnianie nabytej wiedzy teoretycznej „grą teoretyczną" na fortepianie lub organach. Wartość takiej nauki rzuca się wprost w oczy.

Bardzo często nawet ci, którzy ukończyli naukę harmonji, kontrapunktu, form muzycznych i t. d., nie są w stanie łatwych melodyj prima vista doskonale zagrać w układzie trzy do czterogłosowym lub rozwiązać basy cyfrowane bez przygotowania. U mych uczniów widziałem takie braki, więc zażądałem prócz prac pisemnych również praktycznych. Wynika z tego, że uczeń przedewszystkiem musi opanować teoretycznie i praktycznie harmonję, kontrapunkt i formy, potem musi rozwinąć inwencję twórczą oraz talent indywidualny. Taka nauka jest niezmiernie ważna dla kompozytorów i dla odtwórców. Ćwiczenie w improwizacji im wszystkim ułatwi interpretację arcydzieł muzycznych i będzie opanowaniem muzyki — najwyższem.

Feliks Nowowiejski.

Kyrie eleison.

Jest to właściwie pierwsza modlitwa mszalna, bo introit jest psalmem procesyjnym tylko, a ciche modły kapłana przygotowaniem do liturgji. Wezwanie to jest bardzo dawną formułką modlitewną, znaną tak w Starym jak i Nowym Testamencie[1]). Lecz gdy teksty biblijne wskazują na przedmiot zmiłowania (Zmiłuj się nademną), to formuła liturgiczna tego nie zawiera.

Kyrie eleison, Domine miserere, Panie zmiłuj się, a w liturgji słowiańskiej: Hospodi pomiłuj, Hospody pomyłuj. To krótkie wezwanie naprowadza na myśl, że jest ono częścią jakiejś większej całości. Prawie wszystkie obrządki pochodzenia wschodniego rozpoczynają liturgję mszalną od wezwań djakona, noszących miano synapte, ektenji, litanji, a na które chór (lud) odpowiada: „Panie zmiłuj się". Pochodzenie tych litanij jest bardzo dawne, sięgające niemal czasów apostolskich, a wywodzące się z Antjochji. I liturgja rzymska takową litanję na rozpoczęcie Mszy posiadała, przynajmniej od w. III. Czy odpowiedzią na te wezwania litanijne było „Kyrie", nie wiemy, bo żadnej wzmianki o tem u autorów współczesnych nie znajdujemy.

Wyraźnie i jasno przytacza Kyrie liturgja księgi VIII Konstytucyj Apostolskich (zebrane w Syrji około r. 400), a stąd wniosek oczywisty, że powstało ono w Antjochji przed r. 400, czyli w połowie w. IV. Św. Jan Chryzostom († 407), rodem Antjocheńczyk, przeniósł tę formułkę do Konstantynopola.

Pierwszego historycznego świadectwa na używanie Kyrie w Rzymie, dostarcza drugi synod w Vasio (Vaison w Prowancji), odprawiony r. 529. W trzecim kanonie powiada: „Quia tum in Sede Apostolica, quam etiam per orientales Ecclesias atque Italiae provincias dulcis et nimium salutaris consuetudo est intromissa, ut Kyrie eleison frequentius cum grandi affectu et compunctione dicatur, placuit etiam nobis, ut in omnibus ecclesiis nostris ista tam sancta consuetudo et ad Matutinum, et ad Missas et ad Vesperam Deo propitio admittatur". — Synod ten jest dowodem wpływów rzymskich w Galji, a ponieważ Kyrie zostało tam zaprowadzone po r. 529, a uchwała syno-

[1]) Patrz: Ps. IV, 2; VI, 3; IX, 14 i t. d.; Is. XXXIII, 2; Tob. VIII, 10. Mat, IX, 27; XV, 22; Mat. X, 47; Łuk. XVI, 24; XVII, 13.

dalna powołuje się na zwyczaj wprowadzony do Rzymu, — wniosek stąd oczywisty, że Kyrie weszło do liturgji rzymskiej nieco wcześniej, a więc około r. 500.

Dalszym świadkiem na używanie Kyrie we Mszy łacińskiej jest św. Grzegorz I (590 — 604). Mianowicie, w liście swym do biskupa Jana z Syrakuz, broni się papież przeciw zarzutom, jakoby miał niewolniczo naśladować wzory konstantynopolitańskie w następujący sposób: „Kyrie eleison nos neque diximus, neque dicimus, sicut a Graecis dicitur, quia in Graecis simul omnes dicunt, apud nos autem a clericis dicitur et a populo respondetur, et totidem vicibus Christe eleison dicitur, quod apud Graecos nullo modo dicitur. In quotidianis Missis aliqua, quae dici solent, tacemus, tantummodo Kyrie eleison et Christe eleison dicimus, ut in his deprecationis vocibus paulo diutius occupemur". — Na ustęp ten zwrócimy specjalną uwagę, bo dużo światła rzuca na kwestję omawianą.

Zaznacza więc św. autor, że Kyrie w Rzymie mówią [1]) duchowni (diakoni vel schola cantorum), a lud odpowiada, a nie wszyscy razem, jak to jest u Greków. Był więc to śpiew responsoryjny: lud powtarzał melodję, śpiewaną przez duchownych przy ołtarzu. Z pewnością była to melodja prosta, bez neum, bo z rozwojem takowych i śpiew liturgiczny ludu zanikał. Godnem jest zaznaczenia, że lud w tym śpiewie rozmiłował się i Kyrie aż po koniec wieków średnich było najpopularniejszym śpiewem ludowym. Była to modlitwa na każdy czas: na czas spokoju i pracy, na czas pokoju i trudów obozowych. Śpiewano Kyrie eleison na powitanie dostojników duchownych i świeckich, śpiewano w domach prostaczków i możnych, śpiewem tym zagrzewano się do zwycięstwa nad wrogami Ojczyzny i Kościoła. Dowód jasny tego mamy i w naszej „Bogarodzicy", gdzie Kyrie eleison kilkakrotnie się powtarza.

Pisze dalej św. Grzegorz, że w Rzymie mówią jeszcze Christe eleison, czego Grecy nie znają, bo i dotychczas w obrządkach wschodnich wezwania tego niema, jak i niema go w rycie ambrozjańskim, pochodzenia również wschodniego. Ze względu na powyższe, wprowadzenie wezwania Christe eleison do liturgji rzymskiej przypisywane jest ogólnie św. Grzegorzowi.

Znamiennem bardzo jest dalsze wyrażenie przytoczonego

---

[1]) Dicere — oznacza tutaj śpiewanie, jak i w rubrykach naszego mszału, n. p. przed Pater noster: „dicit cantando vel legendo".

ustępu: we Mszach codziennych opuszczamy wszakże niejedno, co zwykle się odmawia, aby wierni mieli więcej czasu do zatrzymywania się pobożnego przy Kyrie samem: aliqua quae dici solent, tacemus. — Co właściwie opuszczano? Opuszczanym niekiedy tekstem, osobliwie we Mszach nieuroczystych, nic innego nie mogło być, jak wezwania litanijne, które od św. Grzegorza zaczęto opuszczać. Równocześnie jednak z opuszczaniem litanji, Kyrie zaczęło zyskiwać na rozciągłości melodji, pozyskało neumy — i stało się mniej przystępne dla ludu, który już nie potrafił odpowiadać śpiewakom, a tylko duchem w tym śpiewie uczestniczył.

Po Grzegorzu I zwyczaj opuszczania litanji coraz więcej się rozpowszechniał i około r. 1000 litanja mszalna prawie zupełnie zanikła, pozostała tylko, ale już w zmienionej formie, we Mszach ordynacyjnych (przy udzielaniu święceń wyższych) i w wigilje Wielkiejnocy oraz Zielonych Świątek, nadto niejaki związek ma z tem i litanja dni krzyżowych. Godnem zaznaczenia jest, że Kyrie litanijne łączy się w jedno ze mszalnem w Wielką Sobotę i we Mszy uroczystej przed Zielonemi Świątkami, post benedictionem fontis, a dawniej opuszczało się również Kyrie mszalne i w dni rogacyjne, skoro poprzednio odśpiewaną była litanja, jak to zaznacza Ordo Romanus XI (w. XII). We Mszach ordynacyjnych litanja została przesuniętą zupełnie na inne miejsce i dlatego niema związku z Kyrie mszalnem. Zważmy i na to jeszcze, że żadna z urzędowo zatwierdzonych litanji nie kończy się przez Kyrie eleison, jak tylko litanja, we właściwem tego słowa znaczeniu, czyli do Wszystkich Świętych.

(Ciąg dalszy nastąpi) *X. J. Matulewicz.*

Organy — parafja — rodzina.

(Przemówienie na poświęcenie organów).

Do kościoła parafjalnego w N. sprowadzono nowe organy, które właśnie miały być poświęcane i oddane do użytku. Zainteresowanie uroczystością było tem większe, iż wszyscy parafjanie w sposób osobliwy i naśladowania godny do sprawienia organów się przyczynili. Nie było bowiem człowieka w parafji, któryby nie był choć w małej cząsteczce

ich fundatorem; i tak: burmistrz ofiarował pryncypał, proboszcz burdon, prezes dozoru trompet i t. d. Nawet najuboższe dziecko chciało maleńki flecik, jako przez siebie podarowany słyszeć i w tym celu opróżniło do ostatniego grosza swoją szkatułkę.

Proboszcz, który dokonał poświęcenia organów, wygłosił przy tej sposobności następujące przemówienie:

„Drodzy w Chrystusie! Kiedy przyglądam się tym organom z ich błyszczącemi piszczałkami, kiedy pomyślę o tych uczuciach radości, jakie przenikną dusze nasze, gdy z tego teraz jeszcze niemego instrumentu pod sklepienie naszej świątyni popłyną tony potężne i wspaniałe, — wtedy wyobrażam sobie jak pięknie byłoby, gdyby cała nasza parafja do tych organów się upodobniła. Zapewne zdziwi was to porównanie. Otóż uważajcie, gdyż ku zbudowaniu waszemu rzecz całą chciałem wam wyjaśnić.

Organy składają się z rozmaitych rejestrów, piszczałek — małych i dużych, drewnianych i cynowych. Każda z nich posiada określony kształt i zabarwienie, wszystkie jednak są ze sobą zestrojone, co do siły we współbrzmieniu uregulowane. Jak w organach są rejestry różnych wielkości i charakterystyki głosowej, tak w parafji naszej są rozmaite stany: rolnicy, rzemieślnicy, kupcy i t. d. Każdy z nich ma również określony charakter. Chcąc otrzymać piękną harmonję całości, musimy, podobnie jak to czyniliśmy z rejestrami w organach, stany odpowiednio do siebie ustosunkować, aby żaden z nich nie wychodził poza swe naturalne przeznaczenie, w celu panowania nad innymi, lecz aby dla dobra całości, wszystkie pozostały w zgodzie i porządku.

Są dalej w organach piszczałki o wysokich i głębokich tonach. Każda z nich stoi w odpowiedniem miejscu wiatrownicy, stosownie do potrzeby nastrojona. Zmieńmy miejsce tylko jednej, a już naciskając klawisz, nie otrzymamy żadnego tonu. Cała harmonja będzie zepsuta. Podobnie rzecz się ma z każdą parafją. Znajdujemy w niej ludzi na różnych stanowiskach: zwierzchników i podwładnych, rodziców i dzieci, chlebodawców i pracowników. Gdy ktokolwiek z nich porzuci przeznaczone sobie miejsce, gdy dziecko przestanie być dzieckiem, podwładny — podwładnym, robiąc to, co mu się podoba, cała piękna harmonja w parafji, rodzinie — będzie zniweczona.

Niektóre rejestry w organach dają wspaniały, ujmujący ucho ton! Organmistrz musi je wykonywać i stroić ze specjalną starannością. Te rejestry nie mogą jednak zagłuszyć innych z obawy na zatracenie ich całości — piękna. Podobnie i w parafji mamy bogatych czy zamożnych obywateli, których stać na przepych lub okazałość. Muszą się oni jednak miarkować przed wybujałością, gdyż w ten sposób postawiliby w cieniu innych, wywołaliby zazdrość i niezadowolenie i co za tem idzie, zniweczyliby istniejącą zgodę.

Mówiłem już, że są w organach rejestry różnych gatunków; między nimi znajdujemy różnice t. zw. głosy języczkowe, dodające organom wyrazistości brzmienia; mają one jednak wadę, że się zbyt często odstrajają. Temi odstrajającemi się głosami językowemi w parafji są ludzie plotkujący, zausznicy, oszczercy, którym nieraz, tak jak ostrej miksturze lub kornetowi w organach, nawet jeden język nie wystarcza. To też tak jak organista i organmistrz z głoskami językowemi, tak duszpasterz z ich odpowiednikami w parafji ma dużo kłopotów; kiedy bowiem mniema, że już nastała zgoda, przy najbłahszem wydarzeniu odstrojone języki ludzkie znowu ją psują.

To, czy organy przez długi czas trzymają strój, zależy od dobrego zestawienia rejestrów. Jedne bowiem nigdy prawie nie wydają czystych dźwięków, inne znów przez bardzo długi, czas obywają się bez strojenia. Tak samo jest z wieloma parafjami. W tych, z nich, w których rejestry posłuszeństwa pokory, szczerości, czystości, miłości, umiarkowania i cierpliwości się znajdują, przez długi czas żaden nieczysty ton nie zamąci pięknej harmonji; tam natomiast, gdzie nieposłuszeństwo, pycha, skąpstwo, zawiść, nieumiarkowanie, lenistwo nadają ton parafji, tam nie ma dnia, w którymby nie zadźwięczał jaki drażniący dysonas.

Organy zwykle stroi się przed wielkiemi uroczystościami; podobnie ma się rzecz z parafją, której członkowie przystępują w tej porze do św. Sakramentów. I jak jeden rejestr nienastrojony kazi czystość tonów całych organów, tak niepójście do św. Sakramentów jednego tylko parafjanina psuje piękną harmonję całej parafji.

Każde organy są co 5—6 lat czyszczone. Wówczas wyjmuje się poszczególne piszczałki i uwalnia się je od nagro-

madzonego kurzu. Takie samo oczyszczenie przechodzi parafja, jest niem misja. Ona również oczyszcza i odnawia zakurzone i zbrudzone dusze ludzkie.

Widzicie więc, kochani bracia, jak piękną analogję przeprowadzić można między organami a gminą chrześcijańską. Jednak to nie wszystko. Wyłuszczone podobieństwo do organów powinno cechować nietylko parafję, lecz także każdą rodzinę. Czem w kościele są wzniosłe tony organów, podnoszące serca i dusze do Boga, tem w domu chrześcijańskim powinna być zgoda, pokój, uprzejmość, wzajemne porozumienie. Zaiste, to najpiękniejsza dla Boga, aniołów i ludzi muzyka, gdy członkowie rodziny w zgodzie pracują, odpoczywają, smucą się i cieszą.

Niestety, słyszymy ją rzadko. Częste natomiast są gniewy, niesnaski rodzinne, oszczerstwa. O burzycielach zgody i harmonji domowej możemy powiedzieć za św. Grzegorzem: „Jeżeli są dzieci, które pokój umacniają, to są i dzieci szatana — niweczące go".

Wszystkie rejestry w organie muszą być w dyspozycji jednego kierownika organisty. Tak samo musi być w każdym domu, gdzie wszyscy stosują się do woli jednego ojca lub matki. Gdzie każdy postępuje według swej woli tak, jak mu się podoba, tam musi nastąpić zakłócenie zgody domowej i upadek rodziny, gdyż ład i porządek jest warunkiem jej istnienia i pomyślnego prosperowania.

Widzicie tedy, bracia w Chrystusie, iż trafnem jest porównanie każdej parafji i rodziny do tych nowych, nastrojonych organów, zaś fakt, że każdy z was ma w nich swój rejestr czy piszczałeczkę, niech was utrwala w przekonaniu, że i wy jesteście rejestrami małemi, czy dużemi piszczałkami, nastrojonemi i ustawionemi na swojem miejscu każda, i że tworzycie harmonijną, piękną całość, czy to w postaci rodziny, czy parafji.

A teraz królu instrumentów, — organy nowe, pozwólcie nam usłyszeć swe tony; grajcie niebiańskiemi głosami radości, grajcie na chwałę Boga i umocnienia wiary nietylko dziś, lecz i przez długie lata!"

I rozległy się w murach świątyni dźwięki potężne, a brzmiały tak pięknie, czysto i promiennie! Ponieważ zaś nowe organy były starannie wykonane, a wykwalifikowany organista wpra-

wiając w ruch manuały i pedał potrafił wydobywać z nich najrozmaitsze efekty, więc te wspaniałe dźwięki tworzyły idealną całość.

Oby naprawdę tego rodzaju obrazki w każdej polskiej parafji przeszły jaknajprędzej z krainy fantazji do rzeczywistości.

Włocławek. *Roch Stańczak.*

Kronika muzyczna.

Śpiew liturgiczny. Arcybiskup Baltimore, dr. Curley, zajmuje się specjalnie kultywowaniem muzyki kościelnej, zgodnej z dawnemi tradycjami liturgicznemi Kościoła. Przy katolickim Uniwerstytecie 9 w. w Washingtonie stworzył „Scholam cantorum". Odbywa w niej studja 300 młodzieńców, pochodzących ze wszystkich krajów i ras. Staną się oni z czasem propagatorami pięknej, zgodnej z tradycją kościelną muzyki liturgicznej.

(Przegląd Katolicki).

* * *

W Paryżu odbył się w dniach 19, 20 i 21 kwietnia Zjazd muzyków kościelnych, członków Związku pod wezwaniem św. Cecylji z całej Francji.

* * *

W dniach 22—26 maja 1927 r. odbędzie się w Warszawie Zjazd nauczycielstwa śpiewu i muzyki w seminarjach nauczycielskich państwowych i prywatnych. Siedziba Komitetu: Warszawa, Seminarjum męskie, Krakowskie Przedmieście 36.

* * *

Wielkopolski Związek Śpiewaczy — urządza od czasu do czasu różne Kursy dla członków. 4 i 5 kwietnia b. r. odbył się Kurs dla dyrygentów w Poznaniu; 24 kwietnia — podobny Kurs w Ostrowie. Odbywają się również Kursy Organistów w różnych diecezjach. Na najbliższy czas Częstochowa przygotowuje takowy Kurs.

* * *

Dokładny adres Towarzystwa Miłośników Muzyki liturgicznej: Warszawa. Krakowskie Przedmieście, 6. m. 11.

Z listów do Redakcji.

„Staram się również, aby koledzy w moim dekanacie zaprenumerowali tak pożyteczne i miłe dla nas Wydawnictwo". *J. Ma. w Op.*

Otrzymałem Nr. okazowy „HOSANNY", który mi sprawił wielką radość". *Cz. Ro. w S.*

„HOSANNA" oddaje mi kolosalne usługi, stała się ulubioną moją lekturą, bo wiele uczy i zmusza do większego umiłowania muzyki kościelnej. Coraz bardziej zaciekawia i dostarcza moc niezbędnych wiadomości z dziedziny śpiewu liturgicznego. Za co niech Bóg Najwyższy i nadal błogosławi zbożnej pracy Czcigodnego Księdza Redaktora. *X. Wł. W. L. w K.*

Czcionkami Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie, ul. Wałowa L. 4. — Telefon Nr. 13

Nadesłane do Redakcji:

Zjednoczenie Młodzieży Polskiej. Skład główny i Druk. Sp. Akc. „Ostoja". Księgarnia i Drukarnia w Poznaniu, Pocztowa 15.

Pieśni na 2 lub 3 głosy z tow.

Feliks Nowowiejski:	Panno co jasnej nam bronisz Góry	part.	2·50
„ „	My chcemy Boga	part.	2·50
„ „	Hymn Katolicki	part.	2·50
„ „	Hej żeglujże	part.	2·50
„ „	Na Bałtyku szumi fala	part.	2·50
„ „	Witaj majowa jutrzenko	part.	1·—
„ „	Nadszedł 3 Maj	part.	1·—
„ „	Modlitwa na 3 Maja	part.	1·—
„ „	Hej do apelu	part.	1·—
„ „	Hymn Młodzieży Żeńskiej	part.	1·—

Głosy Partytur á 2·50 po 30 gr., do partytur á 1·— po 20 gr.

Revue Ste. Cécile., Miesięcznik dla muzyki kościelnej. — Paryż VI 3, Rue de Mézières.

„Muzyka" Nr. 4 poświęcony Beethovenowi. Warszawa, Kapucyńska 13.

„Muzyka kościelna", Miesięcznik poświęcony Muzyce kościelnej i Liturgji. Poznań, św. Marcin 7—8.

„Przegląd Muzyczny", Organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych, Poznań, Półwiejska 35.

„Śpiewak", Miesięcznik literacko-muz., Katowice, ul. ks. Damrota 4 p.

„Echo muzyczne", Miesięcznik poświęcony muzyce kość. i świeckiej. 1505, Tell Pl. Chicago, Ill. U. S. A.

„Kierownik Chórów", Mięsięcznik poświęcony sprawom organistów, Częstochowa, II. Aleja, Nr. 38.

„Muzyk wojskowy", Dwutygodnik poświęcony kulturze muzycznej w Armji Polskiej. Red. i Adm.: Grudziądz, Tuszewska Grobla 18, I.

„Rycerz Niepokalanej", OO. Franciszkanie, Grodno.

„Miesięcznik Katechetyczny i Wychowawczy", Lwów, pl. Trybunalski 1.

„Pod znakiem Marji", Miesięcznik Związku Sodalicji Marjańskiej uczniów szkół średn. X. J. Winkowski, Zakopane, Łukaszówka.

Książnica-Atlas, Lwów, Czarneckiego 12. — *Mapa Kościoła katolickiego w Polsce*, format 50×60 cm. Cena 6 Zł.

Recenzje:

Cztery chóry męskie A. Chlondowskiego — to nowe perełki między utworami okolicznościowemi dla poważniejszych chórów lśniące bogactwem niespodziewanych zwrotów harmonicznych.

Dwanaście pieśni do Najśw. Marji Panny na 4 gł. chór męski zawiera cały szereg pięknych, harmonicznie barwnych a przeważnie oryginalnych pieśni do Matki Boskiej.

Oba zbiorki do nabycia w Inspektoracie XX. Salezjanów w Warszawie, ul. Lipowa 14. *Jor.*

Odpowiedzi Redakcji:

X. E. P. w Pt. — Druk nut jest drogi. Wydania utworów wskazanych są istotnie potrzebne. Uczynimy zadość życzeniu w miarę środków i czasu potrzebnego do tej pracy. **J. Wys. w Ha. —** Otrzymaliśmy pieśń, zachowamy na później. Cenimy wysoko życzliwość dla naszego pisma.

Czcionkami Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie, ul. Wałowa L. 4 — Telefon Nr. 311

WYDAWNICTWO KOŚCIELNO-MUZYCZNE
„HOSANNA“

Z powodu znikomo niskiej ceny partytury, nie może Wydawnictwo zezwolić na przepisywanie głosów

Nr. 7

Wielebnemu X. Drowi Wacławowi Gieburowskiemu

„Modlitwa Pańska“

na chór męski.

Ułożył

S. B. PORADOWSKI op. 3, Nr. 1
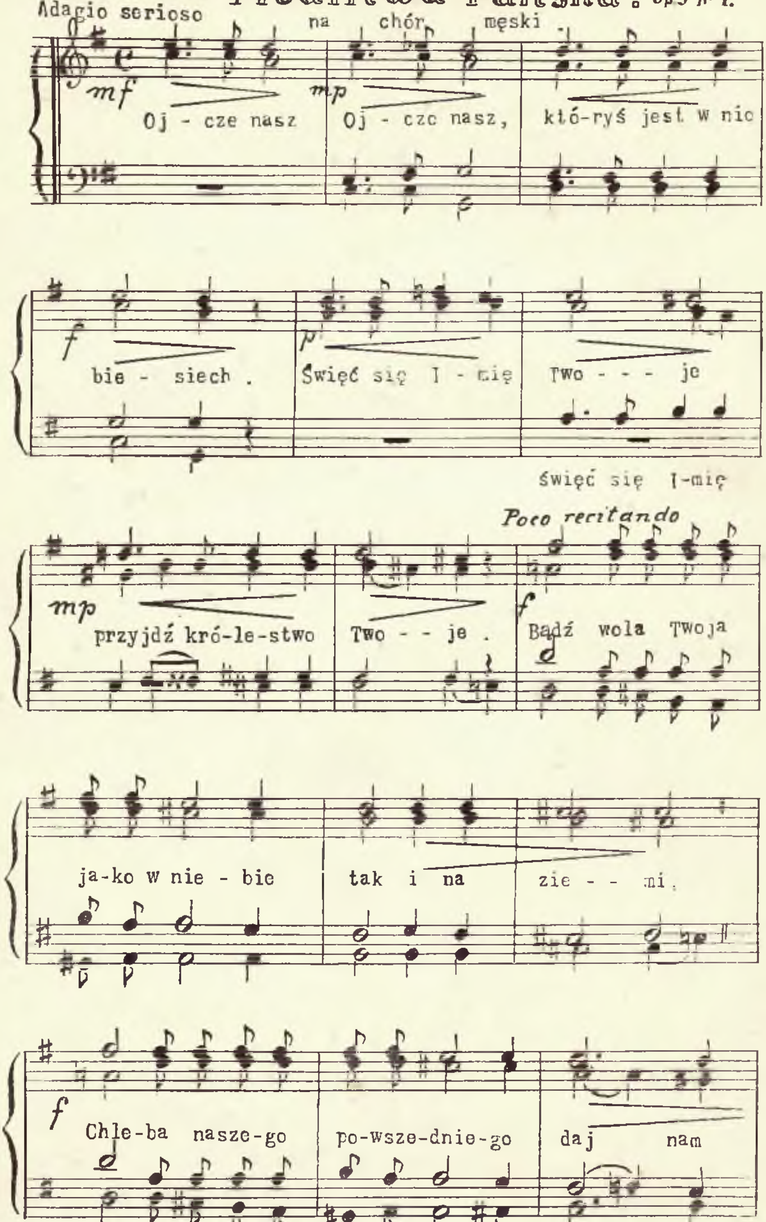
DODATEK NUTOWY
do miesięcznika kościelno-muzycznego „Hosanna“
Tarnów, ul. Lipowa 21
Nabyć można osobno w Wydawn. „HOSANNA“, w cenie 20 groszy
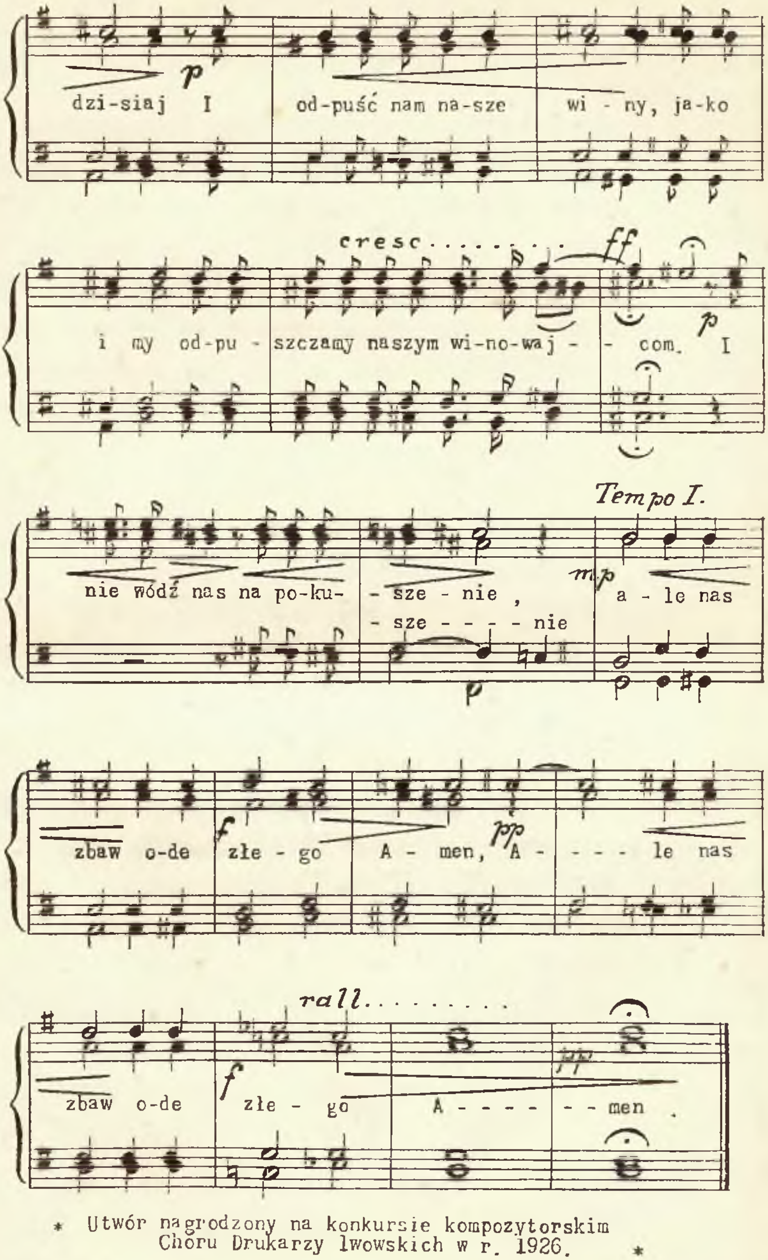
Wielebnemu Ks. DR. Wacławowi Cieburowskiemu

S.B. Poradowski

Modlitwa Pańska. Op 3 № 1.

na chór męski





* Utwór nagrodzony na konkursie kompozytorskim Choru Drukarzy lwowskich w r. 1926. *

Nr. 1: I. ODPOWIEDZI MSZALNE (w notacji dzisiejszej)
II. „PANNO NAD NIEBIOS". Pieśń do Najśw. Marji Panny na 1, 2 głosy z organem, lub 4 głosy mieszane. Ułożył Ks. W. Orzech, op. 16

Nr. 2: Responsorium VII. et VIII. ad Matutinum in Nativitate Domini. Na chór męski. Ks. W. Orzech, op. 14.

Nr. 3: I. „VENI CREATOR". Na chór mieszany à cappella lub na dwa głosy z organem. Ułożył Ks. Ant. Chlondowski.
II. „PIEŚŃ ŚLUBNA". Na solo, chór miesz. à cappella lub dwugłosowy chór sopranów i altów z organem. Ułożył Ks. Ant. Chlondowski.

Nr. 4: I. „KRÓLA WZNOSZĄ SIĘ ZNAMIONA". Na chór mieszany (także na 1, 2 głosy z organem).
II. „U STÓP NIEPOKALANEJ". Na trzy głosy równe (także sopran, alt i tenor). Ułożył Ks. Alojzy Odrobina, C. M.

Nr. 5: „RÓŻE ŚW. TERESY". Preludjum na organy lub fisharmonjum. Ułożył Feliks Nowowiejski, op. 9 Nr. 3.

Nr. 6: „ECCE SACERDOS MAGNUS" I) na 4 głosy mieszane i II) na 3 głosy równe. Ułożył Ks. W. Orzech, op. 6.

Nr. 7: „MODLITWA PAŃSKA". Na chór męski. Ułożył S. B. Poradowski, op. 3, Nr. 1.

Z DRUKARNI ZYGMUNTA JELENIA W TARNOWIE, ULICA WAŁOWA 4 – TELEFON Nr. 311